Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 22 (734) ПЯТНИЦА, 1 МАЯ 1938 г. ЦЕНА 20 коп.

Да здравствует великое непобедимое знамя Маркса-Энгельса-Ленина! Да здравствует ленинизм!

Привет работникам науки и техники, искусства и литературы, укрепляющим техническую и культурную мощь социалистической родины! Да здравствует расцвет культуры народов СССР!

ОГРОМНОЕ СЧАСТЬЕ выпало на долю нашего поколения — под руководством ленинской партии и вождя народов великого Сталина — победоносно строить социализм в нашей изумительной стране. Лучшие умы человечества мечтали о наступлении новой эры, когда в мрачное прошлое уйдет эксплоатация человека человеком и наступит конец волчьим законам капитализма. И для одной шестой части земного шара эта пора пришла.

Великая Октябрьская пролетарская революция и всемирно-исторические победы социализма коренным образом изменили нашу страну. СССР стал передовой и могучей индустриальной державой. Мелкособственническое крестьянское хозяйство, на почве которого произрастал кулацкий чертополох, кануло в вечность. Подавляющее большинство крестьян превратилось в колхозников. Общественная собственность стала незыблемой основой советского строя.

Наполнилась новым богатейшим содержанием многосторонняя жизнь нашей родины и каждого ее гражданина. Полнота ощущения жизни, радость творческого труда — вот что составляет отличительную особенность людей сталинской эпохи. Наша действительность полна героизма. Каждый день приносит героические подвиги, каждое дело рождает героических людей. Стахановское движение — это замечательное явление нашей эпохи, — в короткий срок охватило огромное число трудящихся. Стахановцы, знатные люди нашей страны, творят незабываемые дела. Они опрокидывают все привычные расчеты, они побеждают старые обветшалые представления не только на производстве, но и в быту, в собственном сознании.

Так на героических делах социализма воспитываются в нашей стране новые характеры, новые люди, сбрасывающие с себя старые привычки и традиции, порожденные условиями эксплоататорского строя. Беззаветная преданность социалистической родине, ленинской партии, нашему великому Сталину, высокая идейность и сознательность, целеустремленность, мужество и неустрашимость, товарищество и взаимопомощь, взаимоуважение — вот что свойственно передовым людям эпохи социалистического возрождения.

В неизмеримых возможностях социалистического строя, в торжестве человека и человечности — сила Советской страны. Высоко реет над миром знамя новой высшей культуры, создаваемой трудящимися нашей страны. К радостному творчеству в Стране советов приобщаются гигантские людские массивы, ранее совершенно отстраненные от участия в культурной жизни. Нет и не было никогда ни одной страны в мире, где бы наука и искусство имели перед собой такие необозримые перспективы развития. И это поняли передовые люди западноевропейской интеллигенции. «Отныне я всем сердцем желаю гибели капитализма и всего, что укрывалось под его сенью: злоупотреблений, несправедливостей, лжи, всей его чудовищности» — пишет наш друг, известный французский писатель Андре Жид в «Дневниках 1932 года». Изучая быстро идущий процесс расслоения среди интеллигенции в странах капитализма мы видим, как созревает понимание гибельности капитализма для человечества и культуры. Подлинные художники задыхаются в капиталистическом мире пошлости, ханжества, лицемерия и грязи: «Я схожу с ума. Я задыхаюсь. Невыносима жизнь моя», — заносит в дневник Андре Жид свои мысли об условиях творчества в капиталистическом мире.

Советские художники работают в атмосфере наибольшего благоприятствования, созданного для них в стране социализма. Их творчество питается соками нашей богатейшей действительности, прочными связями с народными массами.

В нашей стране впервые на практике получило свое осуществление гениальное предвидение Маркса: «Только в коллективе получает индивид средства, дающие ему возможность всестороннего развития своих задатков, и, следовательно, только в коллективе возможна личная свобода». («Немецкая идеология»).

В нашей стране созданы все необходимые условия для расцвета культуры и искусства. У нас нет разрыва между творческим дерзанием и окружающей обстановкой, разрыва, свойственного капитализму. У нас не может возникнуть на этой почве личных трагедий. Личность в Советском Союзе выпрямляется и растет. Переплавка людей неуклонно осуществляется в нашей замечательной стране. Людей родинт радость общего творчества на стройке социализма. И на этой основе складывается подлинное товарищество, настоящая дружба. В противовес фальшивой, насквозь прогнившей цивилизации капитализма у нас создается подлинно человеческая культура и цивилизация. Капитализм не дает больше пищи творческому воображению художника, не ставит перед ним больших идейных задач. Социализм рождает новые творческие стимулы, расширяет горизонты, поднимает художника на недосягаемую высоту. В одном из своих самых значительных произведений «Фальшивомонетчики» Андрэ Жид, разоблачая ханжество и лживость буржуазной морали, приходит к выводу, что прогресс возможен только с победой пролетарской революции. Социалистическая практика нашей страны целиком подтверждает этот вывод. Победивший пролетариат спасает культурное наследие от расхищения и опошления, и, осваивая его критически, создает новый, более высокий тип культуры.

В Советском Союзе бурное развитие стахановского движения создает предпосылки для уничтожения противоположностей между умственным и физическим трудом, для еще более быстрой ликвидации пережитков прошлого в сознании людей. В то время как в капиталистическом мире, особенно в странах фашизма, все большее распространение получает зоологический национализм, Советский Союз добился огромнейших успехов в борьбе за пролетарский интернационализм. СССР единственное в мире государство, где нет наций привилегированных и бесправных, угнетающих и угнетаемых. Народы Советского Союза в тесном содружестве строят социализм и создают культуру, национальную по форме и социалистическую по содержанию. Исторические победы социализма несут за собой величайшее торжество пролетарского интернационализма. «Если частная собственность и капитал неизбежно раз'единяют людей, разжигают национальную рознь и усиливают национальный гнет, то коллективная собственность и труд столь же неизбежно сближают людей, подрывают национальную рознь и уничтожают национальный гнет» (Сталин).

Мы познали счастье великих исторических битв и, что еще существеннее, великих исторических побед. Наш народ конкретно ощущает не только политические, но и материальные результаты великого социалистического преобразования. Народ гордится своими новыми фабриками и заводами, новой колхозной деревней, своими героями — орденоносцами, замечательной молодежью, своей Красной Армией, своим искусством.

Под непобедимыми знаменами большевистской партии, под руководством родного, любимого Сталина народ стал жить лучше и веселее. Наше настоящее прекрасно. Еще более замечательное будущее мы завоюем большевистской, стахановской работой.

Неприступно высится СССР, твердыня социализма, среди бушующего капиталистического океана. И с гордым сознанием величественности своих прошлых, настоящих и будущих дел, готовый до конца защищать свою страну от всяких вражеских посягательств, наш народ радостно встречает первое мая — праздник всего трудящегося человечества.

Воспитание интернациональных чувств

Товарищ Сталин в докладе на XVII с'езде партии интернациональные связи рабочего класса СССР с рабочими капиталистических стран назвал одним из краеугольных камней силы и могущества Республики Советов.

И в день 1 мая советская кинематография должна проверить свою работу в области интернациональной тематики наших фильмов.

В указателе кинорепертуара на 1 октября 1935 года мы находим 17 картин, под рубрикой «СССР и капиталистический мир», 36 картин по «Международному революционному движению», около 60 картин по истории гражданской войны, в большинстве которых находит отражение тема пролетарской солидарности.

Все эти фильмы строятся на разнообразном материале. Мы имеем здесь и отдельные эпизоды из эпохи интервенции в СССР («Потомок Чингис-Хана», «Джимми Хиггинс», «Горизонт», «Обреченные», «Томми», «Мирабо», «Три солдата» и др.), и ряд картин, действие которых развертывается за рубежом и вводит зрителя в обстановку революционной борьбы западноевропейского пролетариата, в условиях кризиса и безработицы («Дезертир», «Слава мира», «Гайль Москау» и др.). Немало картин сделано на материале нашей действительности и показывают участие зарубежных пролетариев в строительстве социализма («Рубикон», «Возвращение Нейтана Беккера», «Моряки защищают родину», «Изящная жизнь», «Их пути разошлись» и др.). Однако, можно назвать лишь два-три фильма, которые с достаточной глубиной и художественной силой отражают великую идею интернационализма. Это, прежде всего, «Потомок Чингис-Хана» (сценарий О. Брика, режиссер В. Пудовкин). Ряд эпизодов этого фильма незабываем.

Фильм «Окраина» также глубоко проникнут интернациональными мотивами; в нем русский солдат расстрелян за братание с немецким, а немецкий пленный солдат берет винтовку, чтобы бороться во «вражеской» России за Октябрь.

Большой политический и художественный резонанс «Потомка Чингис-Хана» и «Окраины» об'ясняется жизненностью сценарных ситуаций, полнокровностью образов, мастерством, и художественным тактом их режиссеров.

К сожалению, многие советские фильмы на интернациональные темы построены в отрыве от реальной действительности, по заранее намеченным схемам. В них преобладает газетное знакомство авторов с зарубежной, а часто и советской, действительностью.

Почти все эти фильмы вышли в 1930—1932 гг., когда в кинопроизводстве особенно сильны были «культурфильмовые» тенденции.

Многие фильмы этого рода строятся по следующим трафаретам:

1) Иностранный пролетарий, испытавший на родине все «прелести» капитализма, попадает в Советский Союз и здесь перерождается. По этой схеме построены фильмы «Изящная жизнь», «Их пути разошлись», «Моряки защищают родину», «Рубикон».

2) Советский пароход оказывается в иностранном порту в момент стачки. Это затрудняет его погрузку, разгрузку или ремонт. Бастующие прекращают стачку, выполняют работу для Страны Советов и тем демонстрируют свою интернациональную солидарность. Так построен фильм «Гайль Москау», так был задуман первоначально «Дезертир», примерно та же схема лежит в основе «Славы мира».

3) Трудящийся, бежавший из царской России, приезжает обратно, но уже в Советскую страну и здесь вновь обретает свою родину. На этой канве построены «Горизонт», «Возвращение Нейтана Беккера» и, до известной степени, «Парень с берегов Миссури».

Однако, не эти фильмы действительно способствуют интернациональному воспитанию. Лучшие советские фильмы, не затрогивающие непосредственно вопросов интернационализма (как например: «Броненосец Потемкин», «Мать», «Чапаев», «Конец С. Петербурга» и др.) по своему мировоззрению и художественному уровню являются именно теми произведениями, которые крепят интернациональные связи трудящихся СССР.

Среди приветствий, полученных советской кинематографией к ее 15-летию почетное место занимают письма от наших зарубежных друзей. В этих письмах подчеркивается грандиозная роль, которую сыграла и играет наша кинематография в росте революционного сознания рабочих масс и значительных кругов зарубежной интеллигенции.

«Советские фильмы, — пишет редакция американского журнала «Новый театр», — для нас являются единственным противоядием против отравы буржуазного фильма. Каждый новый советский фильм является для нас уроком, праздником, открытой книгой, показывающей нам социалистическое будущее».

Революционные деятели искусства Японии называют гигантские успехи советского кино «светочем», который дает трудящимся массам «яркое, живое и настоящее представление о победоносном социалистическом строительстве в отечестве мирового пролетариата».

Благодаря организованной поддержке зарубежных друзей Советского Союза лучшие наши фильмы прорываются через все препятствия и совершают свой победоносный путь по всему миру.

Новые замечательные советские фильмы о солидарности трудящихся всех стран должны занять не последнее место среди других средств борьбы за великое социалистическое будущее человечества.





Жить стало лучше, жить стало веселее

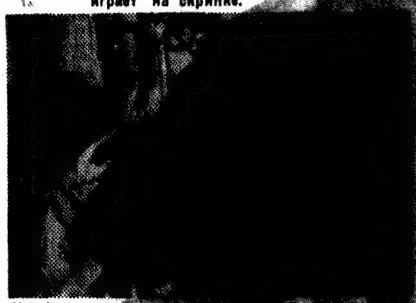


Кинохроника — оперативный отряд советского киноискусства — стремится запечатлеть на пленке все многообразие нашей красочной действительности. И даже то, далеко еще недостаточное, что она имеет, — блестящая иллюстрация того, что лозунг вождя о зажиточной и культурной жизни становится реальностью.

Мы помещаем кадры из кинохроники. Молодые работницы выступают с показом танца на смотре самодеятельности.



Младший командир Красной армии [illegible] играет на скрипке.



На физкультур[illegible] демонстри[illegible]



В глухую татарскую деревню впервые в жизни прибыли новые советские велосипеды.



В Московском [illegible] го интер[illegible]



Рабочие-спортсмены [illegible] и фабрик [illegible] вышли на свой парад. [illegible]

„Садовник"

— С большой творческой радостью и волнением я приступаю к с'емкам фильма «Садовник» по сценарию А. Каплера. Эта работа волнует меня по ряду причин.

Мне кажется, что нет более важной и значимой темы советской действительности, чем тема о возникновении стахановского движения, о замечательном искусстве выращивания людей и о мастерах этого искусства — партийных руководителях. Нет более почетной задачи, чем попытка реализовать в художественных образах слова великого друга человечества товарища Сталина о том, как дорог в нашей стране каждый трудящийся человек и как надо воспитывать во всех областях жизни способных и знающих людей, владеющих техникой своего дела.

Творчески этот сценарий дорог и близок мне потому, что он развивает и продолжает ту тематическую линию, которая начата мною еще в первых моих работах. «Садовник» — это произведение о нашей современности, это развитие дорогой и близкой мне темы становления нового социалистического человека. Все образы предыдущих моих работ—рыбак Костя, крестьянин Петр, Бабченко—все это лишь эскизы к образу забойщика Матвея Бобылева, поистине нового человека социалистического общества, которое мы строим.

Драматургу А. Каплеру удалось создать сценарий, заражающий и волнующий как режиссера, так и весь коллектив. Каплеру удалось основное: настоящая человечность, искренность и глубина человеческих образов. Меня бесконечно радует зрелость и становление нового драматурга — А. Каплера, с которым я связан долгими годами совместной работы.

Фильм «Садовник» является чрезвычайно важным не только для меня, но и для всей нашей мастерской, так как он должен подтвердить правильность наших принципиальных творческих установок.

Картину о зарождении стахановского движения надо делать по-стахановски. Мы отбрасываем всякие теории о том, что стахановские методы неприменимы в кинематографии. Нельзя лишь применять их механически. Сущность стахановского метода работы в основном сводится к изучению своего инструмента, подготовке рабочего места и правильной расстановке силы. Мы пошли по этому пути. В течение полуторамесячных репетиций каждый из актеров вошел в роль, были решены основные стилевые проблемы фильма.

Мы заранее заготовили не только эскизы декораций, но и макеты. По этим макетам произведена мизансценировка эпизодов. Макеты сняты операторами. Таким образом, предварительно разработаны вопросы освещения, выбора точек с'емки и т. п. Звукооператор тов. Шер опробовал звукозаписывающую аппаратуру и голоса актеров. Заранее выбраны и установлены места с'емок, натуры. Готова вся музыкальная партитура (композитор Б. Гольц), которая проигрывалась во время репетиций в виде клавира.

Мы перераспределили функции членов постановочного коллектива таким образом, чтобы значительно сократить сроки производства. Намечены параллельные с'емки. Часть [illegible] снята непосредственно сорежиссерами В. Л[illegible] и [illegible] Армандом и ассистентом М. Итиной. Точно так же распределена работа между операторами картины (П. Мартов и его ассистент Г. Максимов) и художниками (Абидин Дино и О. Пчельникова) и их ассистенты (Ш. Быковская и А. Блек). Монтаж будет вестись самостоятельно и параллельно со с'емками. Ассистент-монтажер (Тонка Тальди) принимает непосредственное участие в подготовительном периоде. Проведены и другие рационализаторские предложения участников коллектива (проект художника Пчельниковой об удешевлении фактурной обработки павильонных строек, творческий принцип соединения нескольких павильонов в один архитектурный комплекс, снимающийся одновременно, соединение двух синхронно-действующих немых камер с одной фонограммой и т. п.).

Все это дает нам право надеяться, что мы сумеем закончить фильм к XIX годовщине Октября.

С. ЮТКЕВИЧ

„Шанхай"

Отрывок из сценария „Садовник"

Солнце еще не вставало. Две далекие звезды мерцают над уродливым остовом крыши.

Широко распахнулись кривые двери покинутых лачуг, зияют дыры перекошенных, разбитых окон.

Издалека доносятся звуки марша. Ветер треплет по буграм улицы какое-то старое тряпье. Катятся обрывки бумаги. Ветер качает на петлях прогнившую калитку.

Марш становится все громче.

В поселок входят люди. Несколько сотен людей с топорами и лопатами в руках.

Сверкают каски пожарных.

Все останавливаются у разваливш[illegible] плетня маленького дома.

[illegible] двумя легкими прыжками [illegible] на него, совершенно оби[illegible] представления о человеке, стоя[illegible] на крыше дома.

[illegible] подает знак. Оркестр смолкает.

Слепая старуха — бабка Юлия стоит в толпе. Она напряженно вытягивает шею. Небо за ней светлеет.

[illegible] «Товарищи! Месяц тому [illegible] ночью из города Мен, округа Кентоун в Англии, по дороге шел человек. В руках у него было несколько досок. На плече мешок. За ним шла жена с маленькой на руках. Они вышли далеко за город и остановились».

[illegible] пробирается вперед. Она стоит теперь совсем близко около Семена. Она не сводит с него светлых своих блестящих и беспокойных глаз.

Бабка Юлия слушает, напряженно наклонившись вперед всем телом.

[illegible] «...Человек взял лопату и стал рыть землю. Он выкопал один столб и стал рыть яму для второго. Огромный город лежал у него за плечами. Гул его стоял над полем, и тысячи огней освещали заревом полнеба. Из нескольких досок и картона человек построил себе дом. Потом он лежал на земляном полу, на куче соломы вместе со своим сыном. Он лежал целые дни, чтобы меньше хотелось есть. Я говорю о Джеке Шеффильде, о забойщике шахты «Мэри», на которой он проработал тридцать лет. Его нашли замерзшим на прошлой неделе в своей хижине.

Небо стало совсем светлым.

Ольга поднимается. Она уже не смотрит на Примака. Она поворачивается к людям и глядит им в лица.

— Для нас это все прошлое, — говорит Семен (голос его становится жестким). — И сегодня мы должны с этим прошлым рассчитаться. Посмотрите, на нас глядят шахтеры Боринажа, шахтеры Глазго и Силезии. Вот они стоят на пороге своих лачуг, таких же, как эти. Крушите, товарищи, к чортовой матери это проклятое гнездо, залитое кровью, слезами и потом!

Взрыв — один, другой. Взлетают на воздух лачуги.

Грохот оркестра.

Ольга плечом к плечу с Галкой бросается вперед.

Они срывают с петель дверь лачуги. Потом Ольга хватает кирку и начинает разбивать крышу.

Шахтеры проходят так от дома к дому. После них ничего не остается.

Кузьма помогает им. Он отрывает доски, он перебегает от одного к другому. Где сорвет окованную раму, где кинется разбирать плетень.

Бабка Юлия ходит между людьми, торопливо ощупывая палкой землю. Останавливается, прислушиваясь к неистовому шуму разрушения.

— Поберегись, бабка, ушибу! — кричат ей с крыши, и тяжелая доска падает к ее ногам. Но она не отходит.

Слушает, вытягивая шею. Напряженно смотрит вперед мертвыми глазами.



Заслуженный артист Б. Поспавский в роли Семена Примака в фильме «Садовник».

На месте первых домов осталась груда трухи. Ветер гонит и рвет гигантское облако пыли, поднятое над «Шанхаем».

Пожарный подносит горящий факел к облитой керосином лачуге.

— Эх-ма, раз в жизни...

Лачуга вспыхивает. Он отходит в сторону, любуясь огнем, который не надо тушить.

Высокие столбы пламени вырываются к небу.

Кузьма, тяжело дыша, подходит к бабке Юлии. Он размазывает кулаком грязь по вспотевшему лбу.

— Бабка, а, бабка, сейчас Коненковых крушат, уже крышу сняли, стену бьют.

Лоб бабки морщится складками!

— Коненков Павел лежал, все лежал. Восемь лет лежал. Забойщик. Ноги перешибло ему, гнил заживо... С голоду умер. Надо все эти доски сжечь. Ты поди скажи....

Бабка Юлия берет Кузьму за руку. Торопясь, идут они по поселку, а кругом адский шум. Носится в воздухе пыль, летят щепки.

— Ого! — кричит Кузя, — от Шайтады одна стенка осталась!..

Бабка Юлия останавливается:

— Подхожу раз, а из двери на меня Марина, дочка его. Черная вся... Повалилась на землю. Губы в крови... Избил он ее...

Посреди улицы на бревнах сидит старая женщина. Она плачет, покачиваясь. Вокруг нее падают куски крыши, щебня, обломки досок. По ней проносятся тучи пыли.

— Жалеешь?... — говорит Ольга, останавливаясь. — Дура, ты, дура! Плясать должна!

Ольга бежит дальше.

Грохот падения, треск ломающегося дерева, крики, музыка, звон стекла.

Солнце, с трудом пробиваясь сквозь густую пыль, освещает картину разрушения.

Бабка Юлия ходит между грудами обломков и ощупывает все вокруг. Ее лицо потеряло обычную неподвижность. Большое волнение изменило его черты.

Неожиданно она останавливается, касается палкой калитки, стены. Руки ее дрожат.

— Почему Фролова дом не ломаете?.. — кричит она и поднимает свою палку. — Сюда, сюда!..

Несколько человек разом налетают на фроловский дом и разносят его сильными ударами топоров.

— А что, что бабка, — заглядывает старухе в лицо Кузьма, — чего тут было?

Старуха машет рукой:

— Не надо тебе и знать...

„ЗАКЛЮЧЕННЫЕ"

ОТРЫВОК ИЗ СЦЕНАРИЯ

Сейчас идет монтаж фильма «Заключенные», который ставится в студии Мосфильм по моему сценарию. Режиссер фильма тов. Черняков вполне освоил тему и задачи фильма и хорошо справляется с реализацией их. Студия намерена сдать фильм в первой половине мая.

В фильме играет хороший ансамбль, находящийся на уровне большого актерского мастерства. Особо надо упомянуть труднейшую роль Кости-капитана, главаря бандитов, рецидивиста, представляющего собой определенную группу заключенных—их злобу, протест, порою даже контрреволюционные настроения. Эту роль исполняет заслуженный артист республики М. Ф. Астангов. По моему мнению, он играет блестяще. Невольно веришь актеру, веришь реальности образа.

Хороша также артистка Янукова, которая играет роль Соньки, и артист Чебан, играющий «большого начальника». В роли Громова выступает артист Добронравов. Теперь мне, как автору, ясно, что, рисуя образ Громова, я не сумел использовать всех возможностей кинематографии, не сумел его расцветить. Это для меня большой урок на будущее. Я недостаточно позаботился о своем положительном герое, думая, что он будет говорить за себя сам, и тем поставил [illegible] в затруднительное положение. Добронравов создает суровую фигуру, столь же реальную, как и Костя-капитан, но я, как автор, [illegible] достаточного материала для того, чтобы выдвинуть этот образ на [illegible] место.

«[illegible]» — мой первый опыт работы для кино, и очевидно, [illegible] из него много полезного, что поможет мне писать [illegible] и [illegible]нее, писать так, как требуется для кино, а не для [illegible].

Н. Ф. ПОГОДИН.

В печатаемом ниже отрывке из сценария фильма «Заключенные» даны сцены, характерные для методов советской исправительной политики, в частности для перековки преступных элементов на строительстве Беломорско-Балтийского канала.

Один из главных героев фильма — Костя-капитан, бывший рецидивист, главарь воров, долгое время «отказчик» от работы, только что вышел из больницы, где лечился от ран, которые он нанес сам себе, протестуя таким образом против работы.

В кабинете Громова установлена в макете со шлюзами и плотинами система сооружений на участке. Макеты показывает Боткин. Большая вдумчивость. Обходит макеты, присматривается, морщится, что-то переставляет, прилаживает, молчит. Громов по ведомости делает итоги на счетах. Является Садовский. Он поклонился Громову. Боткин отвернулся, и одновременно Садовский отвернулся от Боткина. Громов заметил. Легкая усмешка. Опущенные [illegible].

— Лес стоит за лесом, — устало говорит Садовский. Он утратил свою [illegible] подвижность. Он серьезен, [illegible] и [illegible]чен.

— Нужен лес, надо сплавить, — говорит он, — а людей нет.

— Да, людей нехватает, — отвечает Громов. — Слова скучные, но их не говорят скучно. Это катастрофа. Громов не скрывает опасений.

— Нехватает людей и за это я отвечаю, — говорит Громов.

Добавил:

— Отвечаю.

Безразлично встает Садовский.

— Хорошо.

Вяло уходит. А вслед ему бросает Громов:

— Через три дня вы получите лес.

Боткин абстрактно стоит над макетом и рассматривает дело рук своих, как художник свежее полотно. Громов в движении. Он расчищает стол от бумаг, нажимает кнопку, является комендант. Громов раскладывает карту на столе.

— Срочно воспитателя!

— Есть воспитателя!

Боткин неподвижно смотрит на макет и медленно отступает. Громов по-военному изучает карту. Является воспитатель.

Громов: Ваш Костя-капитан вышел из больницы?

Воспитатель: Вышел.

Громов: Деловой парень? С головой?

Воспитатель: О-о!

Громов: Пришлите его немедленно ко мне.

Воспитатель: Есть.

Опять на звонок вбегает комендант. Сцена идет на быстром темпе.

— Поставьте вооружение на трех стрелков.

Налево другом уходит комендант и возвращается с винтовками, привесив подсумки. Входит Костя-капитан. Он осунулся, неспокоен. Снял шапку и сердито надел. Глянул на винтовки. Перевел взгляд на Громова. Долго глядят они друг другу в глаза, и не узнаешь, что возникнет сейчас между ними: то ли бросятся друг на друга душить, то ли протянут руки друзьями.

Громов сказал:

— Это ты выиграл мою жену в карты?

Капитан ответил:

— Я.

Ни вызова, ни опасения. Твердо и резко — я.

— Садись.

Сел механически. Боткин на их слова обернулся. Абстрактная маска сошла с его лица. Он хмуро и удивленно рассматривает капитана.

— Ты [illegible] начальником экспедиции [illegible].

Как [illegible] Боткин, чтобы [illegible] и [illegible] замер. Капитан [illegible]. Громов быстро:

— Сиди[illegible].

И опять возник его быстрый, деловой темп.

— Я тебе даю боевую задачу: в трое суток сплавить лес. Смотри сюда, — он показывает карту, и капитан смотрит. — Лес пойдет отсюда. У меня нет людей, собери своих ребят... Собери всех, которые ни чорта не хотят делать. — И. Боткину. — Инженер, покажите ему, зачем нам нужен лес.

Боткин, озираясь на капитана, говорит:

— Пожалуйте сюда. — Капитан подходит. — Вы знаете гидротехнику?

Капитан молчит.

— Это участок канала, который мы строим.

Капитан смотрит и спрашивает:

— Неужели?

— Это шлюзы, которые надо строить из особого леса.

Капитан говорит:

— Понимаю.

Громов вырывается к ним из-за стола.

— А этот лес ты должен сплавить нам в трое суток, иначе будет катастрофа.

Капитан пытается говорить.

— Разговаривать некогда, прими под расписку оружие.

— Оружие? — произносит капитан.

— Пиши расписку.

Пораженный, уничтоженный капитан вздрагивающей рукой пишет, и скачут буквы. Является комендант:

— Оружие числится за начальником экспедиции.

Входит врач, который перевязывал капитана.

— Вы поступаете в распоряжение начальника экспедиции. Врач и Костя узнали друг друга.

— Не теряйте времени, — приказывает Громов. — Идите принимать припасы. Сегодня отправляетесь.

Костя в стиле этих военных людей ответил:

— Слушаюсь.

И уже следом за Костей четко выходят комендант и врач.

*

Знакомые лица. Знакомые позы. Барак капитана. И сам капитан на скамейке. Крикнул:

— Тревога!

Переполох. Неподвижные люди вдруг ловко и мгновенно собрались вокруг капитана. Тишина.

— Выпить хотите? — спросил капитан.

Лимон ответил:

— Странный вопрос!

Оглянулся на людей, присмотрелся к капитану. Закричал:

— Работать? Да?

Капитан нежно спросил:

— Вы хотите со мной спорить?

Лимон отступил.

— Дети, — продолжает капитан.— Я не люблю [illegible]ться. Вы мне верите?

Лимон [illegible] выступил вперед.

— Тебе [illegible].

— [illegible] — продолжает [illegible] Ваш [illegible] в руке. [illegible] здесь не дом отды[illegible]. [illegible] Вы со мной согласны? Беспокойство спрячьте в карман. Над вами не поставят никого. Я ваш начальник. Вам нетрудно поднять ваши руки?

По-разному, но все же дружно подымаются руки.

— Через час прошу выстроиться по-военному, без вещей.

И кто-то крикнул:

— Есть, капитан!



Кадры из фильма «Радостное детство», производство Союзкинохроники, режиссер Л. Степанова.

КИНО в майские дни

В первомайские дни на экранах московских кинотеатров пойдут новые фильмы «Однажды летом» и «Родина зовет» и документальный звуковой фильм Союзкинохроники «Замечательный год». В ряде кинотеатров возобновляется постановка «Чапаева». 2 мая все кинотеатры Москвы дают детские утренники. 1 мая театры начнут работать с 6 часов вечера. 2 мая сеансы во всех театрах будут бесплатными, — билеты распределяются первомайскими районными комиссиями среди лучших стахановцев. В крупнейших театрах состоятся встречи творческих работников кино со зрителями.

★

Во вновь открытом московском кинотеатре «Метрополь» в трех зрительных залах — коричневом, зеленом и синем — в праздничные дни будет демонстрироваться фильм «Однажды летом». 2 мая театр устраивает бесплатные детские сеансы, а также сеансы для иностранных гостей, прибывших в СССР на первомайские торжества.

Первый детский кинотеатр в Доме правительства 2 мая дает бесплатные сеансы для отличников учебы. Идет фильм «Счастливая смена». Торжественное открытие театра состоится 3 мая.

К 1 мая открывается также образцовый кинотеатр «Москва» в помещении переоборудованного театра Межрабпомфильм б. «Горн».

Жить стало лучше, жить стало веселее



Дочь рабочего завода «Серп и молот» получила прекрасный подарок — пианино работы Ленинградского завода клавишных инструментов.



На Сталинградском тракторном заводе для рабочих организована балетная школа.



В одном из колхозов Белоруссии открылся недавно новый родильный дом.



Колхозники - виноградари колхоза Ральпал весьма довольны результатами своей работы.



Богатые урожаи начали собирать наши колхозы. Зерном богато оплачен каждый заработанный трудодень. Но в первую очередь сдают колхозы зерно, причитающееся своему государству.



Рабочие-спортсмены заводов и фабрик столицы вышли на свой парад. Идут замечательные советские девушки.

Для иллюстраций использованы кадры из «Союзкиножурналов» и фильмы «Счастливая юность», «Рабоче-крестьянская» и «За ваше здоровье».

„Зеленый кинотеатр" на 15.000 мест

В январе 1935 года директор Центрального парка культуры тов. Б. Н. Глан обратилась в ГУКФ с предложением организовать на территории «Зеленого театра» мощную киноустановку, позволяющую обслужить одновременно аудиторию в 15.000 человек. ГУКФ поручило эту работу НИКФИ.

Организация такой киноаудитории — дело для нас совершенно новое. В Европе открытые кинотеатры на большое количество мест отсутствуют, если не считать временных киноустановок во Франции и Италии. В Америке имеется киноустановка в Холенсгейле, рассчитанная на демонстрацию кинокартин для зрителей, находящихся в автомобилях. Зрительная площадка рассчитана на 400 машин. Однако ни одна из этих установок не имеет проекционного расстояния более 110 метров, что совершенно недостаточно для установки в «Зеленом кинотеатре».

Для выполнения этой работы в НИКФИ было создано [illegible] под руководством тов. Молчанова и [illegible] Григорьева. В процессе строительства [illegible] возникло много технических [illegible] сотрудников парка и [illegible] нам преодолеть эти трудности. В настоящее время «Зеленый кинотеатр» готов к демонстрации [illegible]. Ширина экрана кинотеатра 15 метров. Это самый большой киноэкран в СССР. Несмотря на очень большие размеры, экран имеет вполне удовлетворительную освещенность, около 500 люкс. Это достигнуто благодаря применению специальной интенсивной дуги и особого проектора «Супер Симплекс». Для звуковоспроизведения применен 500-ваттный усилитель. Пробная демонстрация кинокартины прошла успешно. Это позволяет надеяться, что «Зеленый кинотеатр» будет пользоваться большой популярностью среди населения нашей столицы.

Директор НИКФИ В. НОВОСЕЛОВ.

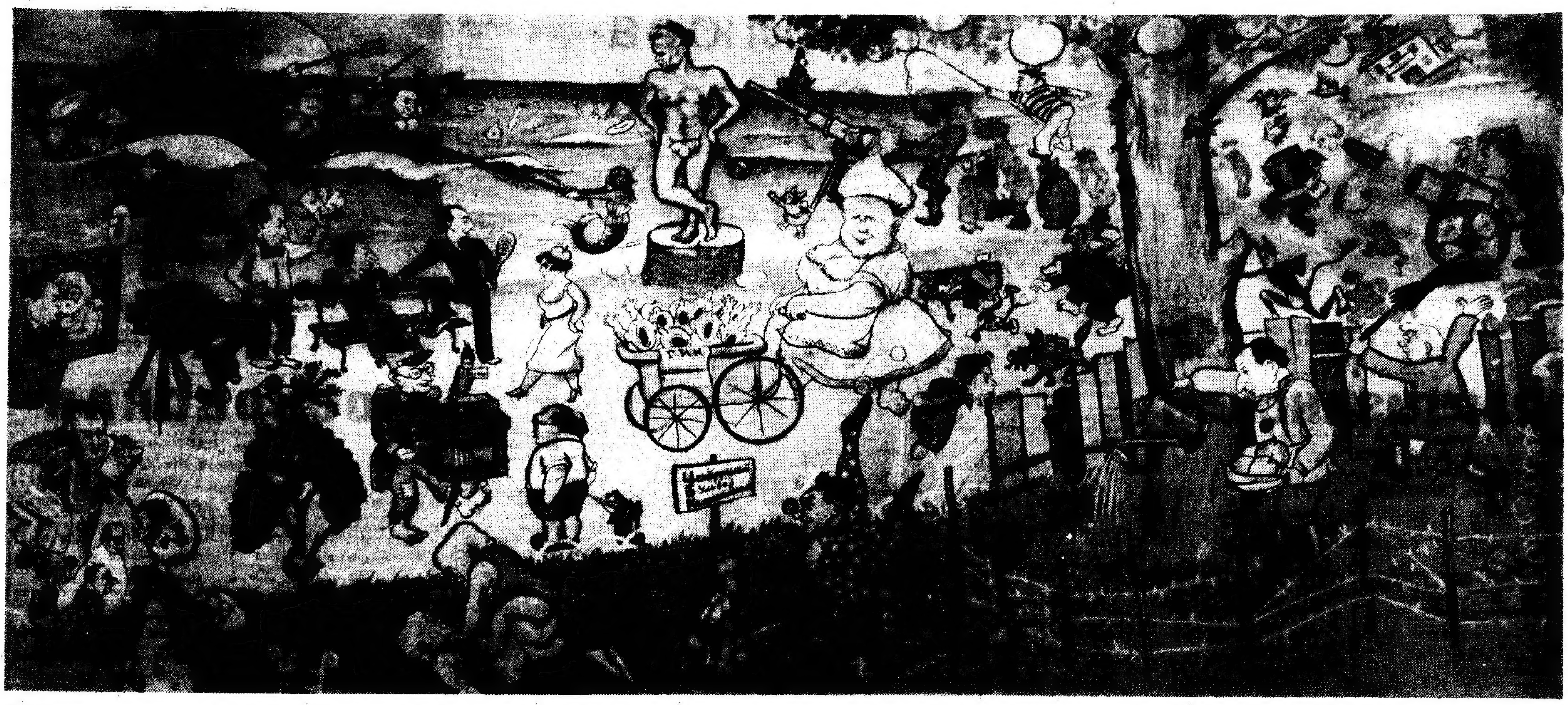


Рисунок З. МОРДМИЛОВИЧА и М. БАБИЧЕНКО. Текст Мих. ПУСТЫНИНА

Борцы о себе

Межрабпомфильм закончил производство немецкого варианта звукового художественного фильма «Борцы» (режиссер Густав Вангенгейм). Фильм рассказывает о героической борьбе трудящихся Германии и других стран за освобождение тов. Димитрова. Редакция газеты «Кино» организовала просмотр картины «Борцы» для немецких эмигратов — рабочих московского завода им. Орджоникидзе и шуцбундовцев — героев австрийского восстания 1934 года. С большим волнением смотрели участники революционных боев этот фильм. Приводим высказывания ряда товарищей.

Герман Биррат

— Когда передо мной появились первые кадры картины «Борцы», я с болью и ненавистью вспомнил первые дни прихода фашистов к власти. Второго марта 1933 года я был арестован. На следующий день фашисты схватили вождя немецкой компартии тов. Тельмана.

Проходя однажды по тюремным коридорам, я встретился с Тельманом. Не забыть мне этой встречи. Он мужественно держался, его глаза были устремлены вперед. Незаметно для стражи, охранявшей нас, мы обменялись с ним традиционным салютом «Рот-фронт».

Слух, что в тюрьме сидит тов. Тельман, быстро распространился. Вскоре на прогулке заключенных он появился вместе с нами. Трудно передать состояние заключенных коммунистов, когда они увидели Тельмана. Одним своим присутствием он вселял в заключенных бодрость и надежду. И это сразу же почувствовали тюремщики. Они видели в Тельмане сильного человека, влияние которого на массы огромно. Тюремщики перестали его выводить на общие прогулки. Тельман протестовал, — тогда его совсем лишили прогулок.

Фашисты пользовались всяким поводом, чтобы придраться к заключенным революционерам, чтобы ухудшить и без того тяжелое их положение. С большой художественной правдой это показано в картине.

Фашисты даны такими, какими они в действительности есть. Их руководитель Айков — это международный тип фашиста. Они не мыслят, а разрешают все вопросы и «проблемы» кулаком. Я на себе испытал их зверские побои.

Картина зовет к борьбе. Она призывает трудящихся всего мира противопоставить фашизму единый, сплоченный народный фронт. Мы должны вырвать из фашистских лап славного вождя германской компартии тов. Тельмана. Этот фильм поможет нашей борьбе.

Фриц Шиманский

— Фильм правдив с начала и до конца. В нем показана настоящая Германия, подлинные события. Надо обладать большим мастерством, чтобы в Советском Союзе создать такую картину, в которой каждый кадр дышал бы Германией. По-моему, это первая картина Межрабпомфильм на иностранную тему, которая так удалась.

Превосходно заснят тов. Димитров. В его речи на Лейпцигском процессе каждое слово подобно удару молота. Фашистским «судьям» трудно противопоставить что-либо вразумительное этой обвинительной речи, отражавшей силу пролетариата.

В картине много трагического. Нельзя без ужаса смотреть на фашистские пытки в концлагере. Однако «Борцы» — оптимистический фильм. Зритель чувствует, что недалеко то время, когда власть фашистов будет сметена. В недрах рабочего класса зреет пролетарская революция, и она неминуемо грянет.

Тов. О. М.

— Я и мой сын по-разному готовимся встретить международный день пролетарской солидарности. Я — в отечестве трудящихся всех стран, в Советском Союзе, мой сын — в фашистской Германии. Он коммунист, работает в подполье.

Мне страшно вспомнить время, когда фашисты держали меня в концлагере. Били кулаками, когда кулаки уставали, — хватались за металлические шомпола. Но живет и будет жить коммунистическая партия Германии. В суровой борьбе она кует свободу и счастье рабочему классу. Я горжусь, что и мой сын участвует в этой ответственной и опасной для жизни работе.

Картина «Борцы» — прекрасный подарок рабочему классу всего мира. Из этого фильма трудящиеся Советского Союза и других стран узнают о славной борьбе передовых людей рабочего класса Германии, не отступающих перед страшными пытками фашистских палачей. «Борцы» будут понятны и близки рабочим всего мира. Фильм правдиво показывает настоящую жизнь.

Пусть этот фильм разнесет по всему миру страшную правду о фашистском терроре, пусть он поможет сплочению рабочего класса против озверевших лакеев буржуазии.

Грегор Гог

— В концлагере меня держали не одну неделю. В те мрачные дни заключенные давали друг другу слово, что каждый из них, где бы он ни находился, обязан помогать освобождению своих товарищей.

Здесь, в Советском Союзе, на моей настоящей родине, я узнал, что создается картина о фашистской Германии, я решил участвовать в ней и тем самым участвовать в антифашистской борьбе.

Так я впервые в жизни стал киноактером. В нашей с'емочной группе было много товарищей, которые сидели в концлагерях. Беседуя с ними, обобщая впечатления заключенных разных концлагерей, нам удалось создать в картине типичный лагерь.

В концлагере, который показан в картине, есть эпизоды, показывающие, как активно реагируют заключенные на лейпцигский процесс. В фильме заключенные разыгрывают сцену столкновения тов. Димитрова с Герингом на суде. В концлагере, где я был, такую инсценировку мы действительно провели.

Вспоминается, как мы в концлагере отметили в 1933 году 1 мая. Этот день пытается приспособить для своего празднования и фашизм. С утра в нашей тюрьме открыли окна. Фашисты хотели привлечь наше внимание к своему параду. Но мы твердо решили не подходить к окнам. Никто из наших товарищей ни разу не посмотрел на улицу.

Стража, увидев, что открытие окон не помогает, включила радиоприемник. Громкоговоритель начал передавать выкрики и речи фашистских руководителей. С этим бороться мы уже не могли.

Внезапно из громкоговорителя послышалось на русском языке:

«Вставай, проклятьем заклейменный...»

Все заключенные радостно вскочили, но в ту же секунду стража сорвала громкоговоритель.

Наша картина говорит, что, несмотря на тюрьмы, концентрационные лагери, пытки и убийства, компартия борется и живет. Это я хорошо знаю. Об этом свидетельствуют письма, которые я получаю из Германии. Недавно один мой товарищ в письме сообщал, что многие рабочие, бывшие раньше социал-демократами, переходят в компартию, чтобы работать в подполье.

Роль Петерса в картине «Борцы» — моя первая работа в кино. Вторую свою работу я хочу посвятить картине, которая рассказала бы о героической борьбе в подполье германской коммунистической партии.

Грегор Гог — германский рабочий-писатель. Он был председателем немецкого союза бездомных пролетариев. Миллионы таких бездомных, среди которых немало талантливых и способных людей, [illegible]. Политическая работа среди них очень важна. Одним из первых фашисты захватили Грегора Гога. В концлагере он подвергался страшным пыткам и истязаниям. В картине «Борцы» тов. Гог исполнил роль Петерса — работника немецкой компартии.

Парад московских кинематографистов

Цвет режиссеров, сценаристов...
Какой фотогеничный вид!
Парад кинематографистов
Для обозрения открыт.

Вверху налево, в пене адской,
Утонет группа — вот-вот-вот.
Там Пырьев рядом с Виноградской,
Там Мачерет в пучине вод...

Но все кончается счастливо —
На берегу их верный друг:
Дождавшись доброго прилива,
Бабицкий им бросает круг.

В сердца пловцов надежду сея,
Спасая тройку из беды,
Их Соколовская, как фея,
На сушу тянет из воды.

Вот кинорежиссер Довженко.
Недвижим, точно монумент,
Кто разгадает, что за мысли
Его терзают в сей момент.

А рядом с ним фигурка Барской.
Она резвится без конца, —
— Играет в мяч, хоть и с опаской,
Пока без «сына и отца».

Вот Вертов, мастер несомненный,
Сидит без дела круглый год, —
На острове святой Елены
Упорно вдохновенья ждет.

Под ним, противник вредных
трюков
Горя в критическом огне,
«Уклонов» разных ищет Юков
И под луной и на луне.

А рядом с ним Барнет упрямый
В уженье рыбы видит смак,
Но вместо рыбы этой самой
Он старый выудил башмак.

Вверху направо быстро тонет
Всем нам известный Дом кино.
Смирнов на крыше в страхе стонет,
Боясь отправиться на дно.

Иные удивляться станут:
Как очутился Дом в воде?
Его на дно упорно тянут
Банкеты, танцы и те де...

Я новых тем осыпан градом,
И констатировать я рад:
Покончив быстро с верхним рядом,
Теперь расомотрим средний ряд.

Ну-с, подойдем поближе к снимку.
Ржешевский. Тот, кто — «Бежин
Луг».
Сидит с Тургеневым в обнимку,
Как закадычный «ваний» друг.

Волшебств открывши панораму,
Нам чудеса являет Роми —
Покажет «Пиковую даму»
И поразит он всех, как гром.

Взлетит над морем ветер резкий
И корабли начнет качать.
Скучают Райзман и Даревский —
Попробуй их перескучать!

Горят у Рошаля восторгом очи, —
И для него пришел черед:
Он ставит «Зори» после «Ночи», —
Ну, значит он идет вперед!

Скрипит шарманная вертушка
Какой-то новенький мотив...
И слушает рулады Птушко,
С собой игрушку захватив.

Путь предстоит ребятам тряский,
И поднимает крик и гик
Укомплектованный в коляске
Любимый Эйзенштейном ВГИК.

Диван — всем нам на удивленье!
Он занят весь Эсфирью Шуб,
А над диваном об'явленье:
«Не беспокойте зря, прошу!».

Прижавшись к Мишеньке теснее, —
Что, в самом деле, отставать! —
Американского Диснея
Иванов силится догнать.

Растешь ты, Шнейдеров! Однако!
Твои поправились дела:
Великолепная собака
Картину слабую спасла.

Вот Александров. Он шагает
По жизни с песней на устах,
Он брешь к веселью пробивает,
Развеяв скуку в пух и прах.

Идет он весело к победе.
Он не любитель пышных фраз,
И до доподлинных комедий
Он дотрелятся как раз.

Итак: мы ряд отбросим средний
(Ура! Осталась только треть!).
Киночитатель! Ряд последний
С тобой должны мы рассмотреть.

Вот Кулешов. Неутомимо
Читает «приключенья» он.
В свою он палку пилигрима,
Как путешественник влюблен.

И не в тоске ль о трюке новом
Он вечно жаждет новых мест?
Еще в сознаньи Кулешевом
Не умер старый мистер Вест...

С ним рядом Нильсен — оператор
Он «речи держит» без конца,
И учит «старых кур» оратор,
Чуть вылупившийся из яйца.

Позорче мы вглядимся в Экка:
Экран расцвеченный ловя,
За долгий срок из человека
Экк превратился в соловья.

Кто это? Здесь прием каковский?
Как об'яснить сей странный трюк?
То с Шкловским борется сам
Шкловский,
Иначе это — шкловкость рук!

Картина редкая без спора
И навевающая страх:
Пудовкин в качестве жонглера
Стоит эффектно на руках.

Кто весь подернут смутной
дымкой,
Кто нарушает наш покой?
То бродит мимо «Невидимкой»
Перед забором Марк Донской.
...Глядите на меня без гнева:

Картина к финишу пришла!
Шумяцкий поливает древо
Познания добра и зла.

Плодами ряд ветвей увенчан,
И пожелать давно пора,
Чтоб было в древе зла — поменьше,
И больше — всякого добра!

На кремлевской стене

В. Ешурин

Уже много лет прекрасный, радостный день первомайского праздника я неизменно провожу на Красной площади, на своем постоянном месте — на Кремлевской стене. Вооруженный с'емочным аппаратом, кадр за кадром фиксирую я на пленке величественную картину первомайского парада и бурную демонстрацию московского пролетариата, широким потоком заливающую площадь.

Таким далеким кажется сейчас 1924 год, когда я выполнял первое ответственнейшее задание — с'емку на Красной площади в день 1 мая. Сравнивая «об'екты» и условия с'емки 1924 и 1936 годов, радостно хочется воскликнуть: какой путь пройден страной!

В 1924 году еще не были залечены раны, нанесенные войной и разрухой, еще не разгладились суровые складки на лицах бойцов, еще не было в торжественной первомайской демонстрации теперешнего бьющего через край первомайского веселья. Оформление демонстрации, как и самой площади, не было столь пышным и ярким, как в последние годы.

Совсем иным был и военный парад тех лет. Шли героические чапаевские тачанки, конница Буденного, но вслед за ними не грохотали танки, не шуршали резиной колес бесчисленные колонны бронированных автомобилей. Страна не имела еще своей социалистической индустрии и техники. В небе не гудели эскадрильи Красного воздушного флота, — он был представлен лишь отдельными небольшими машинами.

Хорошо помню Первомай 1925 года. На Красной площади возвышался деревянный мавзолей Ленина. Это скорбное сооружение напоминало об ушедшем недавно вожде...

Я снимал тогда аппаратом «Патэ», так называемым «верблюдом». Две приставные деревянные кассеты придавали ему сходство с силуэтом этого «корабля пустыни». У меня был только один об'ектив. Правда, тогда появился уже аппарат «Дебри», но это была редкостная диковинка. Иной была и организация с'емочной работы. Лишь два-три человека работали на Красной площади. Иными были и темпы работы. Быстрейший первомайский выпуск появлялся в кинотеатрах лишь через несколько дней после праздника.

Шли годы. Страна пришла к новому рубежу — социалистической реконструкции народного хозяйства. Росла мощь Советского Союза. Мы с увлечением ловили в кадр быстрые танкетки, маленькие танки. Потом внезапно и стремительно прошли од[illegible] площади огромные стальные крепости.

А потом начал реять в воздухе наш Красный воздушный [illegible]. Как радостно снимать, когда [illegible] и реве пропеллеров плывут [illegible] майском небе над праздничной [illegible] столицей бесчисленные [illegible] самолетов.

В 1933 году я принимал участие в воздушном параде. Это была совершенно необычайная работа. В воздух поднялись сотни больших тяжелых самолетов, за ними — истребители, разведчики, легкие самолеты. Небо казалось безграничным морем сплошь заполненным воздушными кораблями.

С автоматом «Аймо» в руках — новейшая модель с замечательной оптикой «Кук», светосила 2 — я ловил на пленку скоростных истребителей, стремительных и юрких, как ласточки.

Каким прекрасным об'ектом для с'емок стала наша всенародная первомайская демонстрация, красочная, яркая, оригинально оформленная. Остается лишь пожелать, чтобы мы как можно быстрее овладели техникой цветной с'емки, — это даст нам возможность передать прекрасные, радостные краски наших праздностй.

Сегодня я опять снимаю на Красной площади. И опять, отправляясь на эти с'емки, я ощущаю такую же радость, такой же под'ем, какие я испытывал каждый раз. Ведь снимать первомайские торжества, колонны трудящихся столицы, приветствующих свою партию и правительство во главе с любимым вождем товарищем Сталиным, — это великое счастье, это великая радость!

„Зори Парижа“

Г. РОШАЛЬ

Заслуженный деятель искусств

— Фильм «Зори Парижа», над которым я работаю, посвящен дням Парижской Коммуны.

Сценарий, написанный тов. Г. Шаховским и мною, не претендует на полное раскрытие событий великих 72 дней во всей глубине и многогранности.

Парижская Коммуна должна занять в советском искусстве более значительное, чем сейчас, место. И только в ряде произведений очень большого охвата можно было бы достаточно полно показать кипучую деятельность и многоцветную жизнь Коммуны.

Наша задача значительно скромнее. Мы хотим привлечь внимание и чувства советского зрителя к Парижу 1871 года, вывести в нашем кинофильме галлерею образов, которые увлекли бы зрителя Советского Союза страстной пламенностью революционной борьбы; мы хотим раскрыть в обычных, рядовых людях Парижа Коммуны наших предшественников — борцов за социальную революцию; мы хотим показать основные ошибки и основные достижения Коммуны. Скрупулезная детализация не входит в наши задачи.

Из исторических действующих лиц в картину введены Ярослав Домбровский, Рауль Риго, Клюзере и Делеклюз. Остальные действующие лица — безымянные федераты, рабочие и бойцы интернационального батальона Коммуны.

Мы хотели связать неразрывно отдельные личные судьбы героев фильма с единой судьбой Парижа Коммуны, сделать Коммуну личным делом, личной радостью действующих лиц нашей картины, и так повернуть ось действия, чтобы вся линия произведения была направлена не к трагическому концу Коммуны, не к кровавым дням майской недели, а к будущим победоносным боям пролетариата.

Не умаляя ошибок, не снижая неудач первого правительства рабочих, мы рассматриваем борьбу Парижа как первые зори великой пролетарской борьбы, приведшей впоследствии к победе мощного пролетарского государства — СССР.

Из отдельных персонажей следует отметить, прежде всего, семью Миляр: отца — башмачника Филиппа Миляр, сына — члена Коммуны, Этьена Миляр и дочери — Катрин Миляр, женщины-бойца и командира батальона в конце фильма.

Следует отметить также художника-самоучку Эжена Горро, лионского башмачника, пришедшего в Париж увидеть счастье людей, живущих в государстве Коммуны, и стать ее художником.

Эжен принужден бросить кисть, он берется за ружье. День за днем, из боя в бой, проходит биография Эжена. Ему не суждено стать художником Коммуны, но его кисть будет поднята в свое время руками художников великой советской Коммуны.

Неизвестные имена тысяч Эженов Горро не должны исчезнуть из памяти в наши дни.

Рядом с ним стоит блестящий стратег — Ярослав Домбровский — [illegible] воинное [illegible] и не [illegible] его до конца.

Трагическая судьба Коммуны не должна заслонить от нас солнечную жизнерадостность 72 дней нового мира. Она уже явственно ощущалась в ее делах и днях. Наша картина должна звучать мажорно, ярко и просто.

В основу сюжета мы положили взятие коммунарами замка Бэкон и сдачу его затем войскам Тьера.

Нам хотелось связать в единый узел социальную и военную линию коммунаров.

Трудную задачу поставили мы перед собой, задачу, которую можно разрешить только при огромном внимании и поддержке, при постоянной товарищеской заботе всего коллектива нашей фабрики.

Работа наша сопряжена с огромными трудностями художественного и технического порядка.

Нам приходится строить на территории Потылихи уголки Парижа, нам пришлось изучить громадный историкографический и иконографический материал, посвященный 1871 году.

Нужно было найти путь к реализму, к классическому и звуковому воспроизведению площадей, улиц, заседаний, боев 1871 года, избегая натуралистической реставрации прошлого, но и не уходя от подлинности и в декорациях, и в речах, и в костюмах, и в вещах.

Нужно помнить, что только реалистически правдивые и исторически достоверные вещи не отвлекают внимания зрителя. Для того чтобы все внимание было уделено людям и делам людей, декорации и вещи должны быть в таком фильме, как «Зори Парижа», просты и достоверны.

Мы окружаем людей реальной простотой декораций и атрибутов. Стилизацию мы заменяем стилем, эстетизацию — реальностью атмосферы эпохи, подлинным ее ароматом. В то же время мы хотим самым выбором декоративных ансамблей углубить и ярче осветить течение действия, не разворачивая его на случайных натуралистических площадках.

Пожалуй, впервые в истории Мосфильм мы вынуждены обратиться к таким большим и архитектурно сложным декорациям. И нужно сказать, что, судя по первым работам, Мосфильм способен сделать все, что может понадобиться для самого сложного фильма.

В нашем коллективе работают: главный оператор Леонид Косматов, второй оператор Семен Шейнин, композитор Дмитрий Кобалевский, звукооператор В. Семенов, звукооформление — Я. Харон и В. Лодыгина, главный художник Иосиф Шпинель, художники Александр Жаренов и Мария Жукова. Консультант по всей материальной части фильма — М. Голсовкер, консультант по военному материалу — Б. Тагиев.

В картине принимает участие также Роллан Мальро, в задачу которого входит уточнение специфических французских черт в нашем фильме. Директор группы Н. Владимиров.

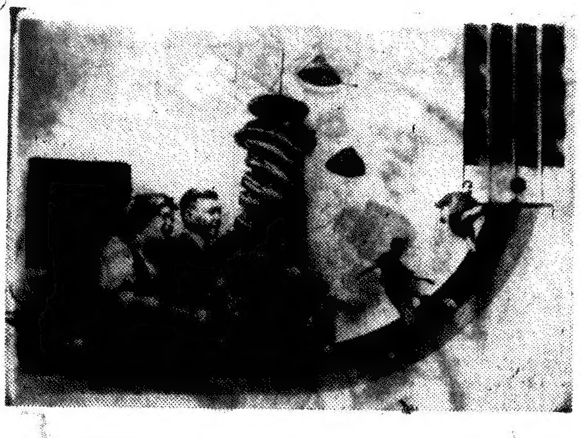
Роль Ярослава Домбровского играет заслуж. арт. респ. Н. Плотников; роль Катрин Миляр — молодая актриса, ученица ЦЕТЕТИС Таня Максимова (это ее первая киноработа); роль немца Штайнера — начальника интернационального батальона Коммуны — заслуж. арт. МХАТ Станицын; художника Эжена Горро — артист театра им. Вахтангова Д. Дорлиак; Рауля Риго — В. Белокуров; художника Рише — заслуж. арт. респ. А. Горюнов; роль матушки Пишо — артистка В. Марецкая; Этьен Миляр — А. Абрикосов; Луиза — Г. Егорова.

Отснято уже шесть об'ектов. Мы, совместно с Н. Лодыженской, ведущей монтажную работу по картине, уже собрали и начерно смонтировали материал. Вскоре группа переходит с декораций на натуру.

Сейчас ассистенты Герасимова и [illegible]ковский начерно проработали основные об'екты, и в ближайшее время начинаются репетиции «замка Бэкон». Первые результаты обнадеживают.

Руководство нашего об'единения — директорат Мосфильма и весь коллектив студии — принимают непосредственное и горячее участие в постановке нашей картины.

Сейчас мы в разгаре работы. Мы прилагаем огромные усилия, чтобы картину сделать в срок. В едином, спаянном коллективе, при достаточной мобилизации всех участников работы, можно будет сделать фильм «Зори Парижа» произведением, достойным нашей большой советской кинематографии.



Макет первомайского оформления кинотеатра «Орион». Эскиз художника М. Янчевецкого. Фото П. Лобанова.

ПАРТИЗАНСКАЯ

Из фильма „Я ВЕРНУСЬ"
Музыка Д. БЛОКА
Текст Мих. СВЕТЛОВА

Туча кучерявая
Села на бархан,
Над пустыней плавает
Песня партизан.

Солнце не раз поднималось вдали,
Тысячу верст партизаны прошли,
Тысячу песен пропели они...
Жизнь боевая, горячие дни!

Пусть песок метелится —
Теплая постель,
Партизаны целятся,
Попадают в цель!

Солнце не раз поднималось вдали,
Тысячу верст партизаны прошли,
Тысячу песен пропели они...
Жизнь боевая, горячие дни!

Тонкою веревочкой
Вьется путь крутой...
Красная винтовочка —
Друг мой дорогой!

Солнце не раз поднималось вдали,
Тысячу верст партизаны прошли,
Тысячу песен пропели они...
Жизнь боевая, горячие дни!

Пешими и конницей
Выйдем сквозь туман,
Песенка запомнится
Красных партизан!

Солнце не раз поднималось вдали,
Тысячу верст партизаны прошли,
Тысячу песен пропели они...
Жизнь боевая, горячие дни!

КАЮ МЕЛЛЕРУ—МОЕМУ БЫВШЕМУ ДРУГУ

Письмо в Германию

Случайно мне попалась «Берлинер Иллюстрирте Цейтунг». Я увидел снимок из фашистского фильма «Фризенот». Картины я не видел, но знаю ее содержание. В этом насквозь лживом фильме фашисты пытаются рассказать о голоде, якобы свирепствующем в Республике немцев Поволжья, о плохой жизни немцев в Советском Союзе. В этой картине вы играете роль кузнеца. Невольно я вспомнил нашу совместную работу в Германии задолго до прихода к власти фашистов.

Это было в маленьком городке Франкфурте-на-«Океане», как мы его иронически называем в противовес большому городу — Франкфурту-на-Майне. Мы работали в местном театре. Свои пьесы мы репетировали на кладбище, там было свободно и никто не мешал. Помните, как мы готовились к спектаклю «Отелло»? Вы готовились к роли Отелло, я должен был играть Яго. Потом мы декламировали стихи немецкого поэта Эриха Мюзама, зверски замученного фашистами. Может быть, когда вы читали роль Отелло, вы слегка и пересаливали, но стихи Мюзама были прочитаны вами мастерски...

Прошло 10 лет. И вот из случайно попавшей мне газеты я узнал, что вы участвовали в фашистском фильме. Неужели вам так плохо живется, вам негде играть, что вы перешли на службу к фашистам? Было время, когда и мне предлагали исполнить главную роль «национального героя» Шлагетера в фашистском фильме. Но я не согласился играть. Я предпочел довольствоваться в эмиграции черствым куском хлеба, чем получать горькие остатки с фашистского стола.

Некоторое время я провел в Голландии, Швейцарии и других странах. Так же как в до-фашистской Германии, я исполнял в этих странах песни пролетариев. Я не изменил своему сердцу. Теперь я в Советском Союзе. Прошли времена черствого куска хлеба эмигранта. Я живу и творю на своей новой родине. Я пою от всей моей души. Все мое чувство я отдаю моим советским слушателям. Если хотите, то и вы можете слышать эти песни на волне 1724*).

А если вам посчастливится, то вы скоро сумеете меня увидеть. Я участвовал в первой немецкой антифашистской картине, сделанной в Советском Союзе. Скоро я буду сниматься во втором фильме. Я исполню роль коммуниста, который в суровом подполье героически борется с фашизмом. Я буду играть роль героя, отдающего все свои силы на борьбу с фашизмом.

Скоро будет сделана картина из жизни немцев Поволжья. Она ничего общего не будет иметь с тем, наполненным ложью и ненавистью к трудовым советским немцам, шерлок-холмсовским фильмом, в котором вы участвовали. Наша картина расскажет подлинную правду, покажет путь, который прошли советские немцы, — путь от бедноты и нищеты к зажиточной колхозной жизни. В картине мы не скроем, что немцы Поволжья пережили много трудностей, прежде чем они, под руководством коммунистической партии, сумели завоевать свое счастье.

Недавно я был в Республике немцев Поволжья. Я видел бодрых, довольных людей. Они учатся и разговаривают на немецком языке. Я бывал в колхозных клубах и немецких театрах. Вот где немцы обрели свою настоящую родину! Я знаю, что в день первомайского праздника они будут гордо распевать песню Эриха Вайнерта, песню благодарности партии, Сталину за радостную, счастливую жизнь:

Hier wo befreit die Nationen,
Sind auch wir Deutsche frei.
Dankbar begrüssen Millionen
Stalin und die Partei!
Wir haben auf ewig
Das Land befreit.
Und unser neues Leben
Blüht gedeiht.
In unsrer Hand hast du Bestand,
Rotes deutsches Wolgaland!

Я счастлив, что получил возможность участвовать в созидании социалистического общества, что свои знания и мастерство я отдаю восходящему классу. Мне жаль, что вы, бывший когда-то моим другом, служите убийцам рабочего класса, топчущим и уничтожающим культуру.

ЭРНСТ БУШ.

*) Радиостанция им. Коминтерна.

От полюса до экватора

Володя Ешурин не успел отдохнуть. Он не успел даже отогреться как следует после своей поездки в Арктику. Он успел только распаковать коробки с диковинными обитателями полярного морского дна — звездами, креветками, голотуриями, которые привез своей дочурке из далекой Арктики, куда ходил в прошлом году на ледоколе «Садко». Он снова выехал из Москвы. Экспресс, затем океанский пароход «Генерал Метцингер», потом поезд привезли его в центр кипящих событий — в раскаленную солнцем страну, в город, овеянный дыханием войны. Ешурин и его товарищ по Союзкинохронике Б. Цейтлин прибыли в Аддис-Абебу.

Полгода не было в Москве Ешурина. Вместо радиограмм из Арктики жена его получала письма, оклеенные разноцветными марками, с многочисленными штемпелями. В них Ешурин писал о замечательном абиссинском народе, защищающем свою независимость, о жесточайшей и несправедливейшей войне, о муках людей, о тропическом зное. Прерванный рассказ о нерпах и морских зайцах сменился повествованием о кактусах, обезьянах и шакалах.

Володя писал много. Но самым замечательным было его письмо о с'емках в Данакильской пустыне.

На полпути от Джибути в Аддис-Абебу есть станция Афдем. Здесь однажды из вагона вышел Ешурин, решивший во что бы то ни стало попасть в недоступные для европейцев равнины Данакиля. Говорят, будто только двум белым людям удалось проникнуть в эту пустыню. Возможно, что это и не так, но зато достоверно известно, что ни одному кинооператору не удавалось еще вертеть там ручку своего аппарата. Ешурин решил быть первым.

С громадным трудом нашел он туземцев, согласившихся сопровождать его. «Там смерть»,—говорили галласы и отказывались итти. Однако обещанное вознаграждение сделало свое дело: 7 человек составили первую киноэкспедицию, направляющуюся в эти места.

Надо было пройти 30 км. Уже на втором километре Ешурин понял, почему так не хотели итти сюда галласы. Безбрежные голые пески и камни. Колючие растения. Гиены, шакалы, змеи, тарантулы. Тучи москитов несут тропическую малярию, язвы, которые раз'едают тело. И зной, нестерпимый зной. Молниеносно опустели два меха и две фляги с водой. Ноги были исколоты острыми шипами. Перед глазами плыли красные и голубые круги, но Ешурин снимал, снимал, снимал. Он запечатлел на пленке эту страшную пустыню. Он снимал до тех пор, пока отказались повиноваться исколотые и искусанные руки, пока глаза не перестали видеть то, что он снимал.

Эта пытка продолжалась всего один день, но этого дня Ешурин не забудет никогда.

— Это был самый рискованный шаг в моей жизни,—говорит он.—Я вспомнил, что читал о пустынях и людях, испытывающих мучительную жажду. И когда мы добрели до местечка Херна, я не поверил, что выбрался из этого страшного места...

Трое суток лежал Ешурин в Херне. А затем, с трудом добившись согласия своих спутников, он углубился в тропический лес. Он должен был снять африканские джунгли — и он снял их, хотя это было немногим легче, чем заснять Данакильскую пустыню.

Ешурин, приехав домой, снова вытащил из чемодана подарок дочурке—шкурку убитой им обезьянки. На эту шкурку пришли посмотреть соседи, люди толпились в его комнатах и расспрашивали, расспрашивали.

А Володя рассказывал, и в рассказах его переплетались тропики и высокие широты...

Расставшись с Ешуриным в Десси, Борис Цейтлин начал пробираться к фронту. Он командовал солидным отрядом в 130 человек охраны, 17 «собственных» служащих и 27 мулов, нагруженных киноимуществом. Отряд с трудом пробирался по горным тропинкам, где не могли разойтись два мула и где с одной стороны высились горы, а с другой—зияла бездонная пропасть. Люди шли ночью, когда было 2—3 градуса мороза и можно было не бояться самолетов. Днем было 40 градусов жары, днем летали итальянские «Капрони», и люди прятались в воронках, вырытых бомбами. Но ночью были другие опасности. В районе Корама оперировали крупные шайки бандитов. 1 марта банда человек в двести налетела на караван, подняла стрельбу и угнала мулов. Пропало имущество, все аппараты, вся пленка. Дальнейшее путешествие становилось бессмысленным. Цейтлин с группой абиссинцев бросился за бандитами. Затрещал пулемет.

Два часа шла перестрелка—настоящий бой между кинооператором, его спутниками и бандитами. Аппараты были спасены. Пропало лишь несколько коробок пленки. Но основное имущество уцелело, можно было пробираться дальше. И Цейтлин пошел вперед.

Путь до Корама Цейтлин проделал, будучи совершенно больным. Жестокая тропическая малярия трепала его. И когда до Макале, в котором сидели итальянцы, оставалось всего 80 километров, Цейтлин свалился. Он не мог двигаться дальше и получил разрешение разбить свою палатку среди палаток госпиталя английского Красного креста. Но и громадный красный крест, разложенный на земле, не спас его от дальнейших неприятностей.

4 марта в прозрачной синеве воздуха появился трехмоторный бомбовоз. Раздался сигнал тревоги. Цейтлин успел спрятаться под грузовиком, но увидел, что бомба зажгла палатку английских журналистов.

Начался пожар. Следующая бомба как бы срезала половину его палатки. С'емочный аппарат, лежавший под койкой, точно подброшенный чьей-то невидимой рукой, отлетел в сторону. Цейтлин бросился спасать этот самый дорогой для него предмет.

— Газы! Газы!—закричал кто-то, и Цейтлин схватил противогаз. Но он не успел его надеть, так как следующая бомба разорвалась совсем близко.

— Я чувствовал, что лечу,—рассказывал Цейтлин,—но никак не мог понять, в чем дело. Меня протрезвил сильный удар от столкновения с крылом грузовика. Я почти инстинктивно залез под машину и, почувствовав себя в относительной безопасности, начал снимать. Мне удалось снять всю эту бомбардировку, во время которой английский госпиталь был почти уничтожен, а многие английские врачи и санитары были убиты.

Контуженного и больного малярией Цейтлина абиссинский император взял к себе в пещеру, где укрывался от воздушных атак неприятеля весь его штаб. В этой пещере, под защитой скалистой громады, Цейтлин пролежал несколько дней.

8 марта на гору Амбаладжи, на передовые позиции, шел отряд с патронами, снарядами и продовольствием. Цейтлин присоединился к отряду. Он проехал верхом около шестидесяти километров и добрался до Амбаладжи.

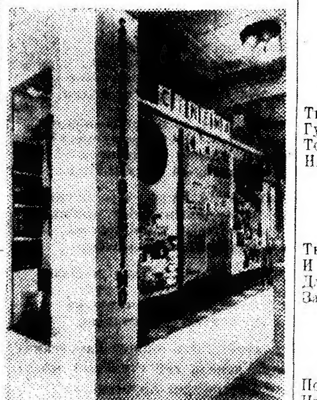
Это была крайняя точка соприкосновения с итальянскими войсками. Сюда, несмотря на все старания, не смог добраться ни один иностранный кинооператор, ни один иностранный журналист.

Лишь несколько сот километров отделяли Ешурина от Северного полюса. Лишь несколько сот километров отделяли Цейтлина и Ешурина от экватора. Через льды Арктики и африканские пустыни гордо пронесли советские кинохроникеры знамя советского киноискусства. И когда они вышли на перрон Белорусско-Балтийского вокзала, то первый вопрос их был:

— А 1 мая на Красной площади мы будем снимать?

Скоро будет готов их большой фильм об Абиссинии. И кто знает—где окажутся Цейтлин и Ешурин, когда мы будем смотреть их фильм. В СССР? В Америке? В Антарктике?

Э. ВИЛЕНСКИЙ.



Организованный Союзинторгкино отдел Советского кино на международной выставке в Лионе.

Б. Корнилов

ПЕСНЬ О ШАХТЕРСКОЙ СЛОБОДЕ*)

Ты, шахтерская наша слободка,
Гулевая моя слобода!
Только грязь по колено да водка,
Нищета, темнота и беда!

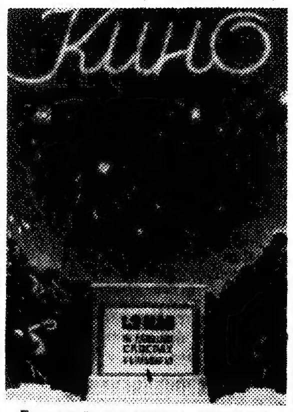
Шла война. Пули злобные пели
В восемнадцатом грозном году.
Все шахтеры оружие надели,
Покидая свою слободу.

Ты сражался в шахтерском отряде,
И тебя настигала беда
Для того, чтобы в легком наряде
Загуляла твоя слобода.

Я хочу задушевной отрады,
Чтобы пенились всюду сады,
Молодые цвели палисады,
Чтоб никто не узнал слободы.

Похваляясь веселою силой,
Нашей новою песней звеня,
Выходи мой любимый, красивый,
Выходи поглядеть на меня...

*) Для фильма «Садовник».



Первомайский плакат для рекламы кинопрограмм, демонстрируемых на площадях и скверах. Работа худ. К. Куманина.



В Москву вернулись операторы Б. Цейтлин и В. Ешурин, снимавшие в Абиссинии для Союзкинохроники итало-абиссинскую войну. На фото: тов. Цейтлин и Ешурин с дочерью на Белорусско-Балтийском вокзале.

МОСКОВСКАЯ

Из фильма „ПАРТИЙНЫЙ БИЛЕТ"
Музыка ЖЕЛОБИНСКОГО
Слова ЛЕВШИНА

Я жду тебя. Приди скорее.
Уж ночь, заря едва жива,
Но не стихает, не темнеет
Родимый город наш Москва.

Москва — мы с ней вперед стремимся,
Москва — нет слова горячей...
И, как наградой, мы гордимся
Почетным званьем «москвичей».

Взгляни, Москва полна огнями.
Она летит, она поет.
Она, как мать, следит за нами
И, как товарищ, руку жмет.

Москва — мы с ней вперед стремимся,
Москва — нет слова горячей...
И, как наградой, мы гордимся
Почетным званьем «москвичей».

Мчись под землею, песня наша,
Взлетай до самой синевы!
Есть города на свете краше,
Но нет прекраснее Москвы.

Москва — мы с ней вперед стремимся,
Москва — нет слова горячей...
И, как наградой, мы гордимся
Почетным званьем «москвичей».

Иди же вдаль, моя дорога!
Вступай же, молодость, в права!
Есть городов на свете много,
Но лишь одна из них — Москва.

Москва — мы с ней вперед стремимся,
Москва — нет слова горячей...
И, как наградой, мы гордимся
Почетным званьем «москвичей».

ЭКСТРЕННЫЙ ВЫПУСК

Сегодня утром и днем трудящиеся красной столицы будут участвовать в демонстрации, а вечером на экранах кинотеатров, — а при хорошей погоде и на площадях — они уже увидят кинохронику военного парада и демонстрации.

Экстренный первомайский выпуск Союзкинохроники выйдет сегодня же, точно в назначенный час.

— К этой большой и ответственной работе мы всегда готовимся заблаговременно, — рассказывает начальник с'емочной базы московской студии Союзкинохроники тов. М. С. Бессмертный.

Успех с'емок в значительной степени обеспечивается четкой организацией работы и правильной расстановкой людей. Каждый оператор получает от руководства студии точные персональные задания. Чтобы быстро ориентироваться на своем участке, операторы предварительно об'езжают районы города, определяют с'емочные площадки, в частности верхние точки.

30 квалифицированных операторов Союзкинохроники зафиксируют на пленке Первомай этого года. В их числе — только что вернувшиеся из Абиссинии тт. Цейтлин и Ешурин, еще за десятки тысяч километров от родной Москвы заявившие о своем желании занять в первомайской с'емочной бригаде свои обычные места.

Вчера вечером выехали из ворот Союзкинохроники машины с операторами. Они мчались по асфальту улиц в отблеске разноцветных огней праздничной иллюминации. Отдельные здания, декоративные сооружения, световые эффекты, ярко и красиво освещенные улицы и площади, светлые портреты вождей на темном фоне вечернего неба — все это отражается на пленке во время специальной вечерней с'емки. Эти кадры будут сегодня вмонтированы в экстренный выпуск.

...Первомайский рассвет застает работников Союзкинохроники уже на ногах. Забрав заранее проверенную и приготовленную аппаратуру, запас пленки, группы операторов едут в назначенные им районы города.

Другая часть операторов отправляется на Красную площадь. Здесь наиболее ответственный пост, а потому и особенно тщательно надо все здесь установить и подготовить.

Трое счастливцев, под напутственные возгласы товарищей, поедут на аэродром. Это специалисты по воздушной с'емке, окончившие летную школу и получившие квалификацию авиакинооператоров. Они будут снимать воздушный парад с самолетов.

Операторы на улицах и площадях города будут не просто снимать, а снимать так, чтобы была видна именно сегодняшняя демонстрация сегодняшней Москвы. От об'ектива не должна ускользнуть ни одна деталь, характерная для Первомая 1936 года.

Отснятый материал не задерживается у операторов. Установлена оперативная автосвязь между студией и с'емочными точками. Отснятая пленка в несколько приемов доставляется в студию, где уже все готово для быстрой и тщательной обработки. Около половины двенадцатого поступит первая партия материала — полторы-две тысячи метров. Немедленно начнутся проявление и обработка негатива.

Монтаж против обыкновения производится по негативу, что сильно сокращает производственный процесс. На эту работу выделена бригада испытанных мастеров — режиссеры Гуров, Бубрик и Сеткина.

К 4 часам лаборатория постепенно отработает материал. К 7 часам закончится монтаж, и негатив опять поступит в лабораторию для изготовления позитива. Срочно будет приготовлено 10 экземпляров.

От девяти до десяти часов вечера немой вариант картины должен быть готов.

Дежурные машины срочно доставят ленты в кинотеатры и на вокзалы для срочной отправки в Ленинград, Киев и Минск.

★

Так в этот горячий день будут работать операторы и все производственные цехи студии. «Экстренный выпуск» должен быть выпущен без малейшей задержки.

Первый первомайский фильм

(По неопубликованным документам и воспоминаниям)

Фильмов, отражающих историю первомайских празднеств, очень мало. Об'ясняется это тем, что мы не умеем собирать и хранить исторические снимки.

Первый фильм, посвященный первому мая, снят в 1917 году. Он сделан Советом рабочих депутатов г. Москвы почти без помощи и участия кинопредпринимателей.

Как видно из документов, подготовка к 1 мая в этом году велась задолго до праздника. К торжествам готовился даже специальный фильм «Праздник свободы» (с'емка большой демонстрации рабочих и солдат, организованной 25 марта Советом рабочих депутатов). Эта картина была первым опытом кинематографической деятельности Моссовета, выпуск ее был приурочен к первому мая. Специальная кинокомиссия в составе членов Моссовета М. И. Рогова, Л. Е. Гальперина, И. И. Егорова, Б. С. Мальцмана и других, не имея опыта по прокату фильмов, решила выпуск и размножение фильма поручить театровладельцам бр. Платовым. Убедившись в коммерческой невыгодности сделки, Платовы сорвали своевременный выпуск картины. Позднее, отказываясь от взятых ранее обязательств, они возложили ответственность за срыв на забастовавших рабочих лаборатории А. Ханжонкова, где печатался фильм. Неудача эта, видимо, и заставила кинокомиссию Моссовета второй фильм—зас'емку первомайских торжеств—делать и выпускать самостоятельно.

Отдельные отрывочные документы и воспоминания участников позволяют в беглых штрихах восстановить ход работы. 27 апреля Моссовет обратился в Акционерное общество «Кодак» с просьбой «отпустить в распоряжение Совета рабочих депутатов 1500 метров негативной и 5000 м. позитивной пленки для с'емки демонстрации 18 апреля». Нам неизвестны результаты этого ходатайства, но сохранилась расписка за подписью М. И. Рогова о получении кинопленки от Акционерного общества «А. Ханжонков». В тот же день 27 апреля было опубликовано распоряжение Моссовета о том, что «товарищи-фотографы, желающие произвести фотографические снимки в день 1 мая (18 апреля), приглашаются получить мандаты на право фотографирования. Обращаться к уполномоченному организации снимков солдату А. Прагеру». Сохранились также копии мандатов от 29 апреля, выданных восьми операторам на право производства кинос'емок 1 мая. Это были первые настоящие кинематографисты, привлеченные Моссоветом в порядке «общественной нагрузки». Большинство из них продолжает работать и теперь. Эти пионеры советского кино—А. А. Левицкий, Г. М. Лемберг, П. К. Новицкий, Л. П. Форестье и др.

По воспоминаниям бывшего члена кинокомиссии Моссовета и руководителя кинос'емок Л. Е. Гальперина, с'емки прошли успешно, и в техническом отношении фильм был значительно удачнее первого опыта («Праздник свободы»). Был ли выпущен первомайский фильм на экран —неизвестно; вероятнее всего, что выпуск фильма не осуществился.

Художественно-просветительная комиссия Моссовета, которой была поручена эксплоатация фильма, по словам ее первого председателя писателя В. В. Вересаева, занималась преимущественно театрами, концертами и лекциями. Никакой киноработы не велось, хотя кинематографическая секция и существовала. В документах есть указания на то, что фильм в конце 1917 года и в начале 1918 был передан А. Ханжонкову. Вскоре появился фильм «Первое мая—великий праздник труда и братства народов», снятый в Петрограде под руководством Г. М. Болтянского.

Неудача с первым первомайским фильмом послужила, очевидно, уроком, и уже в будущем 1918 году первомайский фильм был не только полностью заснят, но в тот же день вечером демонстрировался в шести кинотеатрах Москвы. «Правда» специально отметила «крупный технический успех русской кинематографии». Этот фильм был интересен еще и тем, что в нем впервые был заснят В. И. Ленин. Снимки, сделанные оператором П. К. Новицким, вошли также в первый выпуск вскоре вышедшей под редакцией М. Кольцова хроники «Кинонеделя».

Так зачинала свою историю советская кинохроника.

ВЕН. ВИШНЕВСКИЙ.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Уполном. Главлита Б—20497. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.